

Литературоведение. Культурология. – Шадринск : ПО «Исеть», 2006. – С. 82-84.

Скороденко В. Сомерсет Моэм / В. Скороденко // Моэм С. Узорный покров ; Острые бритвы : романы. – М., 1991 [электрон. ресурс]. – Режим доступа: http://www1.lib.ru/INPROZ/MOEM/moem0_1.txt (дата обращения: 27.11.2012).

Meyers J. Somerset Maugham: a life / Jeffrey Meyers. – New York : Knopf, 2004. – 432 pp.

Rogal S.J. A William Somerset Maugham encyclopedia / Samuel J. Rogal. – Westport, Connecticut ; London : Greenwood Press, 1997. – 376 pp.

КАРНАВАЛИЗАЦИЯ КАК СПОСОБ ОТРАЖЕНИЯ ПРОБЛЕМ АКТУАЛЬНОЙ ПОЛИТИКИ В МАЛОЙ ПРОЗЕ ГЮНТЕРА ГРАССА И ВАСИЛИЯ ШУКШИНА

Е.С. Симакова

*Научный руководитель: Н.Э. Сейбель,
доктор филологических наук, профессор (ЧГПУ)*

Глобальные исторические события, такие как Вторая мировая война, послевоенный кризис, выдвижение на мировую арену в качестве лидера США во многом определили характер литературы середины XX века. Годы нацистской диктатуры в Германии и исторические потрясения в России привели эти два государства к духовному кризису общества, что отразилось и в художественных текстах.

В Германии послевоенная литература была названа парадоксальной, не способной осмыслить и адекватно представить происшедшее, не имевшей морального права на существование. Осмыслять недавние исторические события в художественном игровом пространстве различных видов искусств считалось неуместным и даже опасным.

Опровержением данной позиции стало существование литературы в форме самоотрицания, саморазоблачения. Начало возрождения немецкой литературы можно отнести к 1947 году, когда возникает «Группа 47», представители которой стремились преодолеть политические границы, освободить творчество от всяческого принуждения. В книгах авторы «моделировали» реальное состояние современного человека, представляли банальную реальность игровыми способами. Одним из таких писателей, которому удалось вписать исторические события в игровое пространство, является Гюнтер Грасс, который ассоциируется, в первую очередь, со скандальными откликами на его первые романы. Несмотря на враждебность критики, Грассу удалось противостоять общественному давлению, сохранить уникальность своего стиля и стать одной из самых значимых фигур немецкой литературы.

Главная тема творчества Г. Грасса – это противостояние всеобщему желанию забыть жуткую правду истории и изжить чувство вины.

Писатель анализирует и переосмысляет прошлое. Считая своими непосредственными предшественниками Гриммельсгаузена, Рабле и Сервантеса, писатель становится продолжателем их идей, которые, в свою очередь, уходят корнями в карнавальную традицию. Творчество Грасса – это карнавальное действо, объединяющее писателя, его героев и читателя. Герои у Грасса способны свободно менять маски, создавать свои миры, моделировать действительность, вследствие чего собственное поведение воспринимается ими как роль.

Творчество знаменитого русского писателя, актера, режиссера, сценариста В.М. Шукшина, как и творчество Г. Грасса, приходится на сложный для страны период социальных перемен. Для отражения проблем переломной эпохи многие писатели этого периода обращаются к созданию игровой реальности, служащей микромоделью действительности, абсурдно гипертрофирующей ее законы. Игровое начало, по их мнению, позволяет выявить глубинные социальные пороки, а также наметить пути выхода из сложившейся кризисной ситуации.

К игровому началу обращается и Василий Шукшин. Оно пронизывает его творчество на разных уровнях: используется и как основа сюжета, и как отдельный художественный прием. Особое значение писатель придает современным проблемам развития нации и поиску путей возрождения и обновления России.

Активное использование Г. Грассом и В. Шукшиным в своем творчестве игрового начала, а также тот факт, что их связывала одна историческая действительность – писатели жили и творили в одно и то же время – дает нам повод для сравнения этих авторов. Карнавальная традиция активно используется и тем, и другим автором с целью создания персонажа уникального, не похожего на других и, в силу своей исключительности, находящегося в оппозиции обществу, утратившему твердую аксиологию, отрекшемуся от гуманистических ценностей.

Помимо вышеуказанных причин, карнавные приемы были выбраны изучаемыми авторами и как способ отражения политических проблем, остро стоявших для каждого из государств. Актуальной и для России, и для Германии становится оппозиция «Восток – Запад», напрямую связанная с итогами Второй Мировой войны, выдвижением на мировую арену в качестве лидера США и следствием этого – Холодной войной.

Взаимоотношениям послевоенной Германии с Америкой Гюнтер Грасс отводил в своем раннем творчестве немалую роль. Эта тема была острой для писателя, как для человека, который осознавал последствия вмешательства США в политику не только его родной страны, но и политику большей части стран Европы.

В первые годы после Второй Мировой войны Соединенные Штаты занимали господствующее положение в мире, так как почти не пострадали в этой битве, в отличие от их главных конкурентов, в числе которых была и Германия. Воспользовавшись ситуацией, США взяли под контроль решение всех внешних международных вопросов, чтобы упрочить свои позиции. Лидеры Америки под благовидными предлогом помощи странам, пострадавшим в войне, распространили свое влияние на огромные территории, включая Восточную Европу. США нескромно объявили о своем желании взять в свои руки «руководство над миром» [Лан: электрон. ресурс]. Объяснили это тем, что данные меры позволят найти действенные пути выхода из экономического кризиса и защитить свободу и демократию. Америка заявила, что хочет внести стабильность, которая, по ее мнению, сможет сделать процесс восстановления экономики мирным. Устанавливая мировое господство, США собирались «овладеть новыми рынками, увеличить экспорт товаров и капиталов (особенно путем предоставления кредитов и займов) и создать обширную «империю доллара» [Лан: электрон. ресурс]. Влияние на страны Восточной и особенно Западной Европы было колоссальным. Применение ядерного оружия (первой под удар попала Япония) возвестило о начале «ядерной эры» [Лан: электрон. ресурс].

Самоутверждение Америки не могло не коснуться и послевоенной Германии. Едва избавившись от нацизма, страна попала под влияние новой идеологии. В итоге это привело к тому, что из-за очередного идеологического воздействия возрождение экономики и культуры в разрушенной стране некоторое время было невозможно.

Эта проблема не могла не найти отражение в творчестве Грасса. Писателя беспокоит даже не столько вмешательство Америки в международные дела, сколько молчание и безразличие людей, на которых это вмешательство непосредственно отражается.

Рассказ «Атолл Бикини» является одним из тех, в которых Грасс со всей очевидностью ставит проблему пагубности американского влияния на германскую действительность. Само название рассказа отсылает нас к трагической истории архипелага с одноименным названием, однако в тексте автор избегает указания на точные даты и географические координаты происходящего, так как ему интересны, в первую очередь, не история, а поведение и жизненная позиция героя.

Атолл Бикини некоторое время принадлежал Германии, до тех пор, пока в 1947 году США не приняли управление островами на себя. Лишь в 1986 году острова были признаны частью свободной Республики Маршалловы острова. В период с 1946 по 1968 год Соединенные Штаты произвели на атолле Бикини около шестидесяти ядерных испытаний. В

1954 году во время испытания водородной бомбы атолл был частично разрушен. Более тысячи жителей атолла погибли от раковых заболеваний, вызванных ядерными испытаниями, более семи тысяч было эвакуировано с островов, и часть из них на всю жизнь остались инвалидами. Самое страшное, что эта ситуация не вызвала никакого резонанса в обществе, она была плотно окружена молчанием, создавалось ощущение, что эти события не происходили вовсе.

Этот факт не остался незамеченным для писателя. Усиливая впечатление и подчеркивая абсурдность миропорядка, Грасс в очередной раз прибегает к карнавальному видению действительности при помощи приема двоemiрия. Реальное событие (в данном случае – начало ядерных испытаний на островах) вписывается в игровое пространство. С точки зрения реальности, герой повествования не может увидеть нечто «предсказанное по радио» [Грасс 1997: 463] из-за географического положения деревни, в которой он живет. Деревенька Летч находится «между Брейлем и голландской границей в районе Венло» [Грасс 1997: 463], а атолл – в Тихом океане, неподалеку от Гавайских островов. Однако для Грасса не существует никаких ограничений. Стирая границы между временем и пространством, писатель позволяет трактовать финал рассказа неоднозначно, увидеть, в нем скрытый, более глубокий, чем на первый взгляд, смысл. «Но когда в юго-восточном направлении так ничего и не возникло из предсказанного по радио и имеющего форму гриба, крестьянин Маттиас Тёрне опустил в карманы и компас, и часы, ...зашагал наискось через свекольное поле, ...и больше не оглянулся ни разу, даже перед воротами своего дома» [Грасс 1997: 464]. Важным становится не то, что, не увидев желаемого, герой повествования разворачивается и уходит, ни разу не обернувшись, а то, что он, являясь олицетворением человечества в целом, находится в состоянии тотального безразличия к происходящим вокруг катастрофам. В данном контексте поведение Маттиаса Тёрне можно трактовать двояко. С одной стороны, оно иллюстрирует обобщенную позицию человечества: единственно возможная реакция на трагические события – это бездействие, равнодушие, нежелание видеть и слышать, поиск возможности отгородиться, отвернуться от существующей проблемы. С другой стороны, это поведение отражает типичные черты грассовского героя-одинокки, для которого подобная реакция – способ отгородиться от абсурдного, враждебного мира. Но, кем бы он ни был, авторская позиция по отношению к герою достаточно прозрачна: Грасс зло высмеивает своего персонажа. Инструментом осмеяния в данном случае становится детальное описание действий героя: «От сарая, где хранилась у него вся утварь, он прошел шагов примерно двести через тщательно прореженное

свекольное поле, остановился внезапно среди поля, достал компас из левого кармана своей куртки, достал часы из правого, развернулся с помощью компаса в юго-восточном направлении, несколько раз откорректировал свою позу, перевел взгляд на часы, сперва следил за движением минутной стрелки, потом – секундной, оторвал взгляд от часов и направил его поверх плоской, размеченной живыми изгородями, тополями, хуторами, деревнями, сгоревшими танками и телеграфными столбами равнины к горизонту и за горизонт – в одноцветное небо...» [Грасс 1997: 464]. Описание подробностей доходит до абсурда. Перед нами возникает гиперболизированный образ отталкивающе комичного, по-обывательски дотошного зануды, благодаря которому события рассказа приобретают яркую саркастическую окраску. В резкий контраст вступает большое и мелкое: судьба целого архипелага, попавшего в бесчеловечные жернова мировой политики, и быт обывателя, неспособного осознать значения события, которым он решил полюбоваться, как очередным пошлым шоу.

Несколько в ином свете оппозиция «Восток – Запад» предстает в творчестве Шукшина. Концептуально важную роль играет она в рассказе «Танцующий Шива». В отличие от Грасса, который противопоставляет западным экономико-политическим и культурным веяниям, Шукшин поднимает проблему России как страны, оказавшейся между двух огней (Восток и Запад), одинаково губительно влияющих на национальную культуру, уничтожающих ее особенности. Грасс добивается раскрытия вышеупомянутой темы при помощи исторических аллюзий и игры с пространством, Шукшин же использует большое количество деталей в повествовании, которые являются узнаваемыми национальными характеристиками. Все повествование в рассказе «Танцующий Шива» строится на противопоставлении: русская водка – заграничное вино («Взяли семь бутылок портейна (водки в чайной не было)...» [Шукшин 2005: 111]), русская драка – бокс (во время конфликта с бригадиром один из героев повествования, Ванька Селезнев, говорит о боксе как о заграничном виде борьбы: «Боксер, да? Иди, я те по-русски закатаю...» [Шукшин 2005: 112]). Противостояние западному возникает неспроста: сыграли свою роль напряженные отношения с Соединенными Штатами в послевоенные годы (конфликт из-за Польши, «холодная война», пропаганда американской культуры). Характеристиками Востока наделен Аркашка Кебин, который и танцует по-восточному («Ногами что выделяет!.. Руками! А то сам стоит, а голова танцует!» [Шукшин 2005: 114]), и прозвище его – Танцующий Шива – имеет отношение к восточной мифологии: Шива – в индуизме бог разрушения и созидания). Аркашка внутренне оправдывает свое прозвище. С одной стороны, он – созидатель.

Аркашка, как типичный шукшинский «чудик», выступает искателем правды и потому вступает в конфликт с окружающими: «Недоумевайте, почему прохиндеями назвал? Поясняю: полтора месяца назад вы, семеро хмырей, сидели тут же и радовались, что объегорили сельповских с договором: не вставили туда пункт о прилавке. Теперь вы сидите и проливаете крокодиловы слезы – вроде вас обманули. Нет, это вы обманули!» [Шукшин 2005: 115]. С одной стороны, он обличает аморальный поступок. С другой стороны, он – разрушитель, потому что конфликт спровоцировал он, драка произошла из-за его вызывающего поведения.

Конфликт можно рассмотреть и с эстетической точки зрения: плотники считают танец Аркашки псевдоискусством, находят в нем несоответствие с «правдой жизни» и поэтому его отрицают. «Правда жизни» являлась центральной эстетической категорией для Шукшина в его раннем творчестве, которая имела установку на правдоподобность любого произведения искусства.

А.И. Куляпин, интерпретируя данный рассказ, в своем исследовании отмечал: «Основной источник танца Аркашки “Как Ванька Селезнев дергает задом гвозди!” имеет западное происхождение. Это роман Э.М. Ремарка “Черный обелиск”, где в двенадцатой главе описывается “один из тех знаменитых вечеров, на которых фрау Бекман демонстрирует свое акробатическое искусство” – выдергивает из стены гвоздь. Да и в целом Аркашка создает в своем танце образ “русского Ивана”, словно бы сотканный из стереотипных представлений европейцев о России» [Куляпин 2006: 286]. Само слово «танец» становится неприменимо в данном случае – оно оборачивается глупым кривлянием Аркашки, отнюдь не благородной целью которого является нанесение обиды Ваньке Селезневу.

Одним словом, герои, представляющие в рассказе и восточные, и западные традиции, выглядят одинаково отталкивающе. Их поведение порой граничит с животным, диктуется инстинктами и создает ощущение деградации. Портретам героев свойственны грубые, раблезианские характеристики: «Аркашка проковылял к стене, похрюкал, похрюкал, пригладил ладонями патлы – Ванька умылся. Потом Ванька стал жрать – жадно, много, безобразно... Отвалился от стола, стал икать...» [Шукшин 2005: 116]. «Западная культура», «заграничное влияние» не облагораживает, а даже искажает внутреннюю суть человека, дегармонизирует его. Такое влияние на русскую культуру, по мнению писателя, никак нельзя назвать положительным. Шукшин, создавая театральное действо, выражает свою авторскую позицию, заключающуюся в отрицании всего чужеродного, наносящего

непоправимый урон самобытности национальной культуры и нравственности русского человека.

Таким образом, карнавализация как способ отражения проблем актуальной политики использовалась и в творчестве Грасса, и в творчестве Шукшина. Проблему оппозиции «Восток – Запад» писатели решают по-разному: Грасс добивается раскрытия вышеупомянутой темы при помощи исторических аллюзий и игры с пространством, Шукшин же использует большое количество деталей в повествовании, которые являются узнаваемыми национальными характеристиками. Грасс со всей очевидностью ставит проблему пагубности «западного», американского влияния на германскую действительность, Шукшин разворачивает ее более глобально: не только «западное», и любое чужеродное (в данном рассказе представлено «восточное») влияние наносит непоправимый урон самобытности национальной культуры и нравственности русского человека.

Список литературы

Грасс Г. Атолл Бикини / Г. Грасс // Собр. соч. : в 4 т. – Т. 4. – Харьков : Фолио, 1997. – С. 463-464.

Шукшин В. Танцующий Шива / В. Шукшин // Шукшин В. Рассказы. – М., 2005. – С. 111-116.

Лан В.И. США в послевоенные годы / В.И. Лан [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://referat-on.ru/USA45-60.html> (дата обращения: 24.01.2013).

Творчество В.М. Шукшина : энциклопедический словарь-справочник. – Т. 2 : Эстетика и поэтика прозы В.М. Шукшина. – Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2006. – 290 с.

АНГЛИЙСКИЙ РОМАН-ПРИТЧА XX В. И ЕГО ПРЕЦЕДЕНТНЫЙ ТЕКСТ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ К.С. ЛЬЮИСА «ПОКА МЫ ЛИЦ НЕ ОБРЕЛИ» И У. ГОЛДИНГА «ПОВЕЛИТЕЛЬ МУХ»)

Е.Д. Безгина

*Научный руководитель: А.В. Маркин,
кандидат филологических наук, доцент (УрФУ)*

Романы-притчи «Повелитель Мух» У. Голдинга и «Пока мы лиц не обрели» К.С. Льюиса написаны в одной стране практически в одно и то же время – в 1954 и 1956 гг. Оба произведения имеют прецедентные тексты, которые так или иначе можно назвать мифом: роман Голдинга представляет собой пародию на популярный в XIX веке роман Баллантайна «Коралловый остров», ориентированный на юношество; а Льюис для своего произведения берет за основу известную миф-сказку об Амуре и Психее древнеримского писателя и философа Луция Апулея,